

A ESCOLA VIANNA E SEUS DESDOBRAMENTOS: UM DIÁLOGO ENTRE GERAÇÕES

Cora Miller Laszlo¹, UCLA

Jussara Miller², PUC-SP

RESUMO | ABSTRACT

O presente texto é uma entrevista que traz um diálogo intergeracional entre as pesquisadoras Jussara Miller e Cora Laszlo, mãe e filha. Essa conversa acontece no momento comemorativo dos dez anos de atividade do curso de Especialização em Técnica Klauss Vianna da PUC-SP e dos cinco anos da Revista TKV. O texto evidencia os princípios da Escola Vianna e seus desdobramentos nas práticas singulares das autoras. A entrevista demonstra como a pesquisa TKV se desenvolve ao ser conduzida por diferentes gerações de pesquisadores—desde aqueles diretamente formados pelos mestres Vianna quanto os das gerações posteriores que vem aprofundando a constante investigação da Técnica Klauss Vianna de dança e educação somática.

Palavras-chave: Técnica Klauss Vianna, Dança, Educação Somática.

This text is an interview that brings an intergenerational dialogue between the researchers Jussara Miller and Cora Laszlo—mother and daughter. This conversation takes place at the celebratory moment of ten years of the course of Specialization on Klauss Vianna Technique at PUC-SP and the five years of the *Revista TKV*. It makes evident the principles of the Vianna School and its developments in the singular practice of each writer. The interview demonstrates how the KVT research develops by being undertaken by different researchers generations—from those that had studied with the Vianna masters to the following generations that are deepening the constant investigation of the Klauss Vianna Technique of dance and somatic education.

Keywords: Klauss Vianna Technique, Dance, Somatic Education

¹ Cora Laszlo é artista de dança, professora e pesquisadora especialista na Técnica Klauss Vianna. Atualmente vive em Los Angeles onde cursa o doutorado em *Cultures and Performance* na UCLA (University of California - Los Angeles). Tem graduação e licenciatura em Dança pela UNICAMP, Especialização em Técnica Klauss Vianna pela Puc-SP e mestrado em *Performance Studies* pela NYU. É autora do livro “Outros Caminhos de Dança: Técnica Klauss Vianna para Adolescentes e para Adolescer” (Summus, 2018). Seus trabalhos artísticos foram apresentados e financiados por editais e residências no Brasil e nos Estados Unidos.

² Jussara Miller é artista da dança com atuação artística em processos de criação entre linguagens: dança, teatro, literatura, fotografia e vídeo. Mestre e Doutora em Artes e graduada em Dança pela UNICAMP. Docente da Pós-Graduação Lato Sensu em Técnica Klauss Vianna na PUC-SP e do Curso de Graduação em Dança da UNICAMP. É diretora/professora do Salão do Movimento, em Campinas-SP (salaodovimento.art.br). É autora dos livros: “A Escuta do Corpo: sistematização da Técnica Klauss Vianna”(Summus, 2007) e “Qual é o corpo que dança?”(Summus, 2012).



Figura 1: Fotografia: Christian Laszlo.

Cora Laszlo: Bom dia, boa tarde! Hoje é domingo, dia 18 de setembro de 2022. Eu, Cora, estou em Los Angeles e minha mãe, Jussara Miller, está em Campinas. Essa conversa/entrevista aconteceu pelo zoom. Primeiro de tudo, eu estou muito feliz com essa entrevista e troca para podemos pensar juntas a Técnica Klauss Vianna e seus desdobramentos. Ainda mais nesse momento que conflui várias celebrações: o 5º ano da Revista TKV, que vem sendo uma importante plataforma para os pesquisadores da Técnica Klauss Vianna; 10 anos do Curso de Especialização em TKV da PUC, que exige muita dedicação e entrega das fundadoras e professoras do curso, sendo um marco muito significativo; e, claro, a homenagem aos 30 anos do falecimento do mestre Klauss Vianna, quem, junto com sua família e pessoas à sua volta e a seu tempo, semeou essa pesquisa que fazemos hoje. Para mim, é uma honra estar aqui conversando com você nesse momento. Você gostaria de acrescentar alguma coisa?

Jussara Miller: Para mim, também é uma alegria estar aqui, filha, dialogando e celebrando!

CL: Eu queria começar bem no início de sua carreira na dança, pois acho que as pessoas conhecem seu trabalho, seus livros, suas aulas e espetáculos, mas eu raramente te vi falando em público sobre o começo do seu contato com a dança. Você pode contar um pouco como a dança chegou na sua vida?

JM: Bom, a dança na minha vida chegou aos 15 anos de idade. Antes disso, eu sempre tive vontade de dançar, portanto eu sempre aproveitava as

oportunidades de participar de atividades artísticas comemorativas na escola. Eu sou de uma família católica, então eu fazia parte de um grupo de jovens na igreja onde tinham atividades artísticas com dança e teatro e eu sempre era a primeira a estar lá e me disponibilizar para as atividades, pois a Arte sempre me atraiu. O que eu queria mesmo era fazer dança, mas como eu sou de uma família de cinco filhos, era uma coisa impossível, pois o ensino da dança acontecia somente em cursos particulares em academias e meus pais tinham outras prioridades para o sustento. Na verdade, minha formação artística começou como pianista. Aos 11 anos comecei a fazer aulas de piano com a minha tia pianista e depois me formei no Conservatório Carlos Gomes de Marília-SP, onde eu cresci. Participei, também, de um grupo de teatro oferecido pela prefeitura da cidade. Eu tive esse primeiro contato com a Música e o Teatro, mas sempre almejei a Dança. Quando eu completei 15 anos, o meu pai faleceu, e neste momento difícil da minha vida, a minha mãe me matriculou na dança e desde então eu nunca mais parei de dançar. O início foi nesse momento frágil da minha vida, mas a dança me fortaleceu.

CL: E aí a partir disso você decidiu fazer a graduação na Unicamp? Quantos anos você tinha quando entrou na Unicamp? E em que momento dessa trajetória na dança você encontrou com o trabalho dos Vianna?

JM: Eu tinha 18 anos quando ingressei na graduação da Unicamp. Eu comecei a fazer dança aos 15, que naquela época, era considerado tarde pra quem quisesse dançar profissionalmente. Como eu era apaixonada pela dança, eu fazia todos os *workshops* que eu podia. Nas férias, eu ia fazer cursos de dança em São Paulo para conhecer outras abordagens e me aperfeiçoar fazendo aulas extras. Em 1985, eu ingressei na primeira turma do curso de Dança da Unicamp. Durante a graduação, vários professores e colegas de São Paulo falavam do Klauss, algo assim: “se eu quisesse conhecer a dança de verdade eu teria que conhecer Klauss Vianna”. Portanto, nas primeiras férias, em janeiro de 1986 eu já fui no estúdio da Ruth Rachou fazer um curso do Klauss Vianna. Foi quando eu fiz a primeira aula dele e fiquei encantada.

CL: E como você se sentiu nos primeiros encontros com os Vianna? Você tem algum momento específico que te marcou? O que te fazia querer continuar pesquisando com eles?

JM: Particularmente, neste *workshop* de 1986 eu era bem jovem, pois eu estava no primeiro ano de faculdade e o que me marcou foi o ambiente investigativo em sala de aula. Não era o clima habitual “vamos fazer, repetir e dançar” como nas aulas tradicionais de dança. Era uma outra atmosfera, pois havia diálogos e perguntas que criavam uma situação investigativa em aula. Isso já me chamou atenção. Os detalhes das explicações também me encantaram, mesmo

nesse *workshop* que era nomeado de “Ballet Clássico”, o Klauss mostrava os apoios dos pés, massageávamos os pés separando os espaços articulares dos metatarsos, pesquisando o posicionamento do eixo global—era tudo colocado num caráter de pesquisa do corpo e isso me deixou muito intrigada e encantada. E sempre perguntando como você está sentindo as instruções no corpo. Isso era muito novo e me chamou a atenção. Eu lembro que quando eu voltei para Campinas e contei para um colega de faculdade que eu havia feito um curso com um professor incrível, Klauss Vianna, e que nós estudamos os apoios dos pés em relação ao eixo, esse colega comentou: “Nossa, você fez um final de semana inteiro de dança e vocês só ficaram falando dos pés? É isso que vocês fizeram no curso?” Eu lembro que eu estranhei a pergunta, como ele ficou tão surpreso e eu super encantada? Aí eu já vi que era um outro caminho de dança, que era uma outra abordagem. Eu percebi que eu estava interessada por um outro pensamento de corpo e que realmente era uma outra maneira de se fazer dança que o Klauss estava propondo.

CL: E é legal que já é logo no começo de sua carreira, você já transformou o seu território como uma pesquisadora da dança.

JM: Sim, exatamente. Esse outro olhar para o corpo já me interessou desde o início.

CL: Você teve o seu primeiro contato com o Klauss já no começo da faculdade. E quando começou o seu contato com o Rainer Vianna?

JM: Foi através do convite de uma colega da faculdade que fazia aula com ele. Eu fiquei muito encantada com a aula de Rainer, pois ele também tinha uma abordagem de investigação do corpo em movimento como eu havia experimentado no curso do Klauss. Ele era generoso e desde o início eu me senti apoiada e muito provocada com os seus ensinamentos. Eu comecei a fazer as aulas semanais regulares primeiramente com o Rainer e logo em seguida as aulas regulares com o Klauss também—aproveitando a viagem de Campinas para fazer aulas com os dois. Uma coisa que me marcou nas aulas do Rainer foi a sua didática, as suas instruções e explicações eram bem detalhadas e isso foi marcante no meu processo como artista e, principalmente, como professora. Eu aprendi a dar aula com o Rainer. Eu me identifiquei totalmente com a pesquisa Vianna e fiquei bem intrigada em perceber as particularidades dos dois mestres, os quais davam aulas diferentes, mas eu reconhecia um caminho em comum.

CL: E eu sei que a sua relação mais próxima com a Angel Vianna veio posteriormente. Como e quando o trabalho dela atravessa o seu?

JM: O meu primeiro contato com a Angel foi em 1989. Eu fui conhecer a sua Escola no Rio de Janeiro e fui muito bem recebida por ela. Quando eu falei

que era aluna do Rainer, ela disse: “Você está em boas mãos, minha filha!”. A aula dela me marcou muito, tanto é que tem dinâmicas que eu dou hoje em aula que eu aprendi com ela naquela época. Por exemplo, aquele carregamento da caixa torácica para a montaria, isso aprendi com a Angel. E muitas outras coisas que ela me ensinou, que me marcaram e que eu levo comigo até hoje. Depois da partida do Klauss e do Rainer que eu me aproximei mais da Angel. Principalmente pelos eventos que eu organizei em 2002 e 2005 homenageando os 10 anos da partida do Klauss e depois do Rainer, e, nesse contexto, eu pude ter mais proximidade com a Angel³. Ela também participou das minhas pesquisas de Mestrado e Doutorado, tanto como banca quanto com contribuições em conversas informais e entrevistas. Nos tornamos amigas, como ela sempre dizia. Quem se aproxima da Angel pra trabalhar vira amiga dela, pois ela acolhe as pessoas com a sua generosidade, é a maneira dela conduzir o trabalho e a vida. Eu me senti cada vez mais próxima dela, o que culminou na participação do último solo dela “Amanhã é Outro Dia”, sob a direção de Norberto Presta, que você também participou como ensaiadora. Eu participo, também, como professora convidada em alguns cursos de especialização da Faculdade Angel Vianna - FAV, o que é uma grande honra.

CL: Ótimo, deu para ter uma boa noção do seu início com a pesquisa Vianna. Eu quis começar essa conversa falando do seu primeiro contato com a TKV, pois o seu trabalho influencia tantas pessoas e acredito que pode ser interessante as pessoas saberem como você foi se engajando com a TKV durante o seu percurso.

Mas agora eu queria mudar um pouco o caminho dessa conversa, trazendo mais as ações e suas contribuições à Técnica Klauss Vianna, entendendo esses desdobramentos que a TKV prevê. As suas contribuições são imensas, desde a publicação da sistematização no livro “A Escuta do Corpo”⁴, passando pela criação de vários conceitos que aprofundam a pesquisa como: Escola Vianna no seu Doutorado⁵, o aprofundamento dos diferentes estados de atenção para o estudo da Presença⁶, o próprio reconhecimento da TKV como Educação Somática em seu Mestrado; até as suas contribuições de criar espaços para

³ O Ciclo Klauss Vianna - 2002, foi um evento com oficinas, mesas temáticas e espetáculos que aconteceu em Campinas, na Unicamp e na Escola In Touch, com a idealização e curadoria de Jussara Miller, em homenagem aos 10 anos do falecimento de Klauss Vianna. Em 2005, aconteceu o segundo evento “Festival CPFL de Dança Contemporânea” no Centro Cultural CPFL, em Campinas, em celebração aos 10 anos do falecimento de Rainer Vianna, com a idealização e curadoria de Jussara Miller.

⁴ MILLER, Jussara. *A Escuta do Corpo – A Sistematização da Técnica Klauss Vianna*. 4ª Edição. São Paulo: Summus, 2007.

⁵ MILLER, Jussara. *Qual o Corpo que Dança? – Dança e Educação Somática para adultos e crianças*. São Paulo: Summus, 2012. Este livro é a publicação de sua pesquisa de Doutorado.

⁶ MILLER, Jussara. “Improvisação: o Corpo como Protagonista da Criação”. Revista Manzuá, 2021. Disponível em: <<https://salaodovivimento.art.br/wp-content/uploads/2021/08/improvisacao-revista-manzua.pdf>>

fruição desse trabalho, seja no Salão do Movimento, na criação do curso de especialização da PUC ao lado de Neide Neves, Marinês Calori e Luzia Carion, as suas aulas na Unicamp, na Faculdade Angel Vianna, além de palestras em diversos cursos superiores do Brasil. Isso é só um sobrevôo rápido. Quando eu olho para a sua trajetória, é impossível não pensar no que você escreveu no livro “Qual é Corpo que Dança?” de como a sistematização possibilita fazer a pesquisa Vianna de origem com a originalidade de cada pesquisador/a. Eu acho que isso é muito evidente no seu trabalho, a sua originalidade na abordagem da TKV. E também vejo que você passa muito isso como professora/provocadora. Na minha formação no Salão do Movimento com você, eu senti isso, e também com as outras professoras da TKV no curso de especialização da PUC e, hoje, no meu fazer artístico e pedagógico, eu sinto uma abertura para buscar minhas originalidades de pesquisa em relação com esse trabalho de origem. No entanto, eu observo que isso também gera dúvidas sobre o trabalho por quem não conheceu o Klauss, com perguntas como: mas era assim mesmo que o Klauss fazia? Ou mesmo uma resistência por quem conhecia o Klauss e se deparar com um trabalho diferente do que ele fazia na época. Eu queria saber como você vê a TKV nestes 30 anos após a morte do Klauss e também 10 anos depois da publicação do livro “Qual é o Corpo que Dança?” onde você traz esse conceito de Escola Vianna e seus desdobramentos e, lógico, nestes 10 anos do curso de especialização da PUC—como você vê esse balanço entre o trabalho de origem da pesquisa Vianna e a originalidade de cada pesquisador/a?

JM: Ótima pergunta. Eu nem tinha me dado conta que eram 10 anos do lançamento do meu segundo livro. Ainda mais que esse livro teve uma importância, porque eu trouxe o conceito de Escola Vianna, justamente para acolher esse pensamento da família Vianna como a origem de uma pesquisa e os desdobramentos pelos pesquisadores que vêm depois a partir da originalidade e singularidade de cada um/a. Você me perguntou como eu vejo isso hoje?

CL: Sim, ainda mais depois dos desdobramentos dessa passagem do tempo. Porque acho que é diferente afirmar isso hoje considerando todas as conquistas dos últimos 10 anos que estamos celebrando nesta entrevista. Foi uma década do curso de especialização em TKV, onde muita gente se formou e se especializou e a TKV continua se desdobrando no curso da PUC e nas várias ações dos alunos pesquisadores que se formaram. Eu acho que essa originalidade vai abrindo mais e mais possibilidades que talvez você nem visse há 10 anos quando estava escrevendo o livro. Por isso que eu trouxe essa pergunta. Faz sentido?

JM: Sim, faz sentido, mas é uma pergunta muito abrangente. Por isso que eu estou parando para pensar. Envolve muita coisa por conta desse tempo

que passou. Como você falou, o livro foi lançado em 2012, mas ele é fruto do meu Doutorado que eu concluí em 2010—que inclusive a Angel foi banca e foi muito importante a presença dela ao meu lado, tanto do meu Mestrado quanto do meu Doutorado. Não só a presença da Angel, mas a presença da Neide Neves também. Ela fez as primeiras leituras, tivemos diálogos muito próximos, inclusive no nosso “Grupo de Pesquisa em TKV”, coordenado por ela, e isso me fortaleceu para me aprofundar na pesquisa Vianna. Quando eu fiz o Doutorado e trouxe esse conceito de Escola Vianna falando da origem do trabalho dos Vianna e a originalidade dos pesquisadores que vieram depois, foi para evidenciar um aspecto importante das diferenças das abordagens dos mestres Vianna, bem como da continuidade da própria pesquisa Vianna. Foi para dar voz às várias interrogações: o que desse trabalho é do Klauss, o que é da Angel, o que é do Rainer, o que é meu, como professora, ou de qualquer outra professora/pesquisadora da TKV, quais são os desdobramentos, como cada um/a foi trabalhando depois como ex-alunas dos mestres. Portanto, no meu doutorado eu fiz entrevistas com a Angel querendo saber sobre isso, quando eu perguntei: “qual é a diferença das aulas do Klauss, das suas aulas e das aulas do Rainer?” Ela respondeu assim: “Jussara, o que eu vejo de diferente entre nós são as relações. Se você procurou as aulas do Klauss ou do Rainer é porque você se identificou de alguma forma com eles, as pessoas que estão comigo há anos se identificam comigo. As pessoas que fazem aulas com você se identificam com você. Eu acredito muito mais nas relações que você estabelece com os alunos/as”. E quando ela falou isso, eu até fechei o meu caderno porque o que a Angel trouxe é muito mais profundo, pois as relações que você estabelece com seus alunos vão muito além das suas abordagens pedagógicas. Ela deixou mais evidente a importância do que é construído na relação entre professor/a e aluno/a, esse encontro de singularidades, um encontro para a troca não hierárquica dentro da sala de aula. Isso ficou evidente não somente conversando com ela em entrevistas, mas ao vivenciar diversos momentos com ela. Naquela época, eu queria trazer a importância da singularidade de cada pesquisa, mostrar como que com a sua própria pesquisa, com o seu próprio percurso você vai contribuindo e fortalecendo o trabalho. Eu queria reconhecer os desdobramentos da pesquisa Vianna como uma contribuição. E na verdade, foi o que eu aprendi com meus mestres, pois o que a família Vianna deixa mais evidente como princípio é você ser um aluno/a pesquisador/a. Você se engajar na sua pesquisa e deixá-la viva. Por isso eu vejo que ao nomear “Escola Vianna”, considerando os desdobramentos da pesquisa TKV é afirmar o pensamento dos mestres: ser um/a pesquisador/a a partir da singularidade do seu fazer. Eu escrevi com esse intuito. Agora, que se passaram alguns anos da partida do Klauss e do Rainer e nesse momento comemorativo dos 10 anos do curso de especialização, eu vejo

que os desdobramentos estão muito evidentes nas pesquisas dos alunos/as, nas suas diversas áreas de atuação, seja nas Artes, na Educação e na Saúde. E essas pesquisas estão alimentando a própria pesquisa de origem, a própria pesquisa Vianna. Estamos vendo o quanto o diálogo com a nova geração é um alimento recíproco—nós alimentamos a pesquisa dessa nova geração e vocês alimentam a nossa pesquisa. A meu ver, isso é tudo que os mestres queriam quando falavam que a pesquisa é viva, que a técnica é viva. Nós aprendemos isso com os nossos mestres.

Mas é verdade o que você apontou na pergunta. De alguma forma eu vejo que, às vezes, surgem perguntas da nova geração querendo saber como que o Klauss fazia, ou como que o Rainer fazia. O que eles falavam? Tem uma certa curiosidade. Eu não sei se é curiosidade, mas até um certo apego, querendo saber se eles faziam mesmo dessa maneira como a TKV que eles conhecem. Ou quase uma cobrança de saber como exatamente eles faziam e de querer manter como eles faziam. Eu reitero que esses mestres brasileiros queriam isso, provocar a nossa pesquisa para continuarmos provocando a pesquisa das novas gerações. Isso é uma pesquisa viva.

CL: Muito bom te ouvir falar. Uma coisa que se sobressaiu para mim a partir da frase da Angel que você compartilhou é o quanto o conhecimento é feito na coletividade. A singularidade do trabalho de cada um vem também da coletividade que movimenta esse trabalho. Me parece que para a TKV fazer sentido nesses desdobramentos do tempo é importante lembrar que um dos princípios da TKV é uma postura pesquisadora do trabalho, e quem pesquisa corpo e movimento está em diálogo. A gente valoriza muito não só as percepções e descobertas pessoais, mas como podemos construir relações a partir disso—relações com os outros e com o espaço. Quando eu ouço você contando que a Angel trouxe a identificação como um fator das diferenças do trabalho, me parece que ela está falando da singularidade dos encontros.

Existem várias formações em alguma técnica ou método específico em que as pessoas aprendem um começo, meio e fim e depois irão aplicar aquele trabalho de uma forma específica em outros ambientes. Então a formação vem como um complemento. Eu acredito que tenham pessoas que lidem com a TKV dessa maneira também, ainda mais depois da criação do curso da especialização. Mas, o que vejo de diferente e revolucionário é que a TKV não pretende se manter como uma forma de um fazer. Mas sim, provoca o aluno/a ir para outros caminhos, abrir para outras propostas—esse olhar pesquisador e questionador com o que nos cerca—já é parte do que a própria Técnica propõe como formação. Acaba sendo uma quebra do senso comum do que se espera de uma formação. É uma técnica provocadora de pesquisas, mas sem oferecer

caminhos prontos e fechados. E precisamos repetir isso várias vezes, por ser um caminho diferente de como as pessoas estão pensando técnica de movimento, as maneiras de fazer e suas continuidades.

JM: Sim. E sempre que nos contrapomos ao senso comum tem um estranhamento, e até mesmo uma resistência. E eu vejo essa resistência e um possível estranhamento em relação à Técnica Klauss Vianna como um ponto positivo, por que está contrapondo a um senso comum, inclusive, da dança.

CL: Sim, com certeza. E acho importante colocar aqui essa insistência em continuar e inventar, pois a TKV abre caminhos para começar diferente. Nós temos um artigo com esse título, em que falamos um pouco sobre a possibilidade de começar a dançar por um caminho não formatador de corpos e movimentos certos, mas potencializados de um corpo sensível e vibrante.⁷ Eu vivi isso na minha trajetória de dança. Eu comecei a dançar no Salão do Movimento com suas aulas para crianças e somente na adolescência, já certa de que queria seguir uma carreira profissional na área, que fui buscar o balé, por exemplo. Eu vejo que é nessa busca por quebras dos sentidos comuns que a TKV pode ser aliada de ações decoloniais. Quando eu penso em estratégias decoloniais, eu vejo como um trabalho constante de quebra de inércias coloniais, que são racistas e patriarcais. E isso, na dança, me parece passar por uma reinvenção do caminho de formação em dança e movimento das pessoas, quebrando caminhos normativos de como é o caminho “certo” de se tornar um/a bailarino/a. Por isso, eu acredito que a quebra das perguntas que os Vianna trouxeram à dança brasileira pode ser considerada uma semente decolonial. Trazendo para os dias de hoje, eu te pergunto quais os impactos que você busca gerar com o seu trabalho? E como você acha que nós, pesquisadores/as da TKV, devemos estar particularmente atentos/as para quebrar inércias coloniais?

JM: Importante isso que você colocou de quebra de inércias coloniais, porque vivemos com diversos convites de inércias coloniais, até mesmo nesse nosso contexto artístico. Um dos aspectos que eu foquei na minha pesquisa de Mestrado e Doutorado sobre a TKV foi evidenciar a importância de uma pesquisa brasileira. Depois que eu terminei a graduação eu fiquei 12 anos distante da vida acadêmica, não querendo voltar pra academia. Eu estava coreografando, tinha um grupo de dança, estava dando aulas na Escola Klauss Vianna e me aperfeiçoando enquanto artista da dança. Quando eu voltei para a academia foi com o objetivo específico de compartilhar a pesquisa Vianna, de falar dos nossos mestres brasileiros. Na época, não se falava ainda desta urgência decolonial que precisamos estar muito atentas, mas eu tinha uma necessidade grande de

⁷ MILLER, Jussara e LASZLO Cora M., “Começar Diferente: Técnica Klauss Vianna para crianças e adolescentes.” Revista TKV, v. 2, p. 5-11, 2018. DOI 10.17648. Disponível em: <<https://www.revistatkv.art.br/2ed-artigo>>.

compartilhar nesse contexto acadêmico uma pesquisa brasileira. E tenho até hoje essa ação política no meu dia-a-dia, de trabalhar pelo reconhecimento dessa pesquisa brasileira: ao registrar pela primeira vez a sistematização; ao dar aulas diariamente; ao falar em diversos contextos sobre os mestres brasileiros—e não somente em espaços dedicados aos estudos da TKV. Eu procuro levar para outros contextos, por exemplo, hoje eu estou dando um curso sobre Coreografia na São Paulo Escola de Dança que tem uma grande abrangência de públicos diversos e estou ministrando a oficina a partir de uma pesquisa cênica específica minha, sob a perspectiva da TKV. Todo curso que eu ministro, seja de um assunto ou de outro, dança, performance ou teatro, eu trago a pesquisa referenciando esses mestres brasileiros. Eu considero uma ação importante de trazer a voz de uma pesquisa brasileira. Também vejo a importância de trazer esse pensamento desde o começo, desde criança—como você pontuou no início da pergunta. Você vivenciou enquanto criança essa pesquisa, você começou diferente e eu fico feliz porque essa nossa conversa aqui reflete o tema dessa edição comemorativa focada nos desdobramentos da pesquisa Vianna. Eu acho que o nosso diálogo já é um reflexo desse desdobramento, pois a sua pesquisa é um desdobramento e a sua geração é responsável por isso. Começar diferente é uma criança que já inicia nesse convite para a pesquisa do próprio corpo, considerando a ludicidade do movimento para uma investigação em dança. Eu vejo que é formar um outro cidadão, uma outra cidadã, a partir de uma outra maneira de olhar o mundo. Eu considero um trabalho extremamente político ao engajar esse olhar não somente para um contexto profissional acadêmico do mundo dos adultos, mas nesses espaços de aulas para crianças e também para adolescentes como você desenvolveu e apresentou super bem no seu livro⁸. Eu vejo essa urgência de um pensamento outro de corpo desde o princípio da formação em dança.

CL: Foi bom que você falou desses anos longe da academia, mas mesmo quando você volta para a vida acadêmica é notável a sua insistência em manter a sua vida artística na cena, resistindo com muito foco e fúria as pressões de parar de dançar. Nós já conversamos sobre isso pessoalmente várias vezes e você sempre foi muito enfática comigo desde que eu quis seguir o caminho da dança, me falando que há de antemão muitos *nãos* e que depende muito de nós a construção de alguns *sins*. Isso, claro, passa por questões sociopolíticas de investimento e valorização à cultura que sofreu um enorme impacto nos últimos anos. Mas também é reflexo de pressões sociais criadas por um imaginário de quem dança, como dança, até quando dança. Você poderia falar sobre como você sentiu essas pressões na sua vida e como elas acontecem hoje? Acho que tem muita gente que está começando agora e sente essa pressão e, para mim,

⁸ LASZLO, C. M. *Outros Caminhos de Dança – Técnica Klauss Vianna para Adolescentes e para Adolescer*. São Paulo: Summus, 2018.

foi muito importante ouvir de você que essas pressões não acabam, mas que a gente vai aprendendo a lidar e a se posicionar.

JM: É aquilo que eu sempre digo: para fazer dança você tem que acordar e falar *sim* para a dança todos os dias. Porque tem muitos *nãos* no seu entorno e principalmente agora que estamos vivendo esse desgoverno federal totalmente retrógrado, com muitos desmontes—além dos *nãos* que o próprio território frágil da dança nos proporciona. Os *nãos* aparecem de diversas maneiras: desde a sua escolha em fazer dança profissionalmente, pois você deve justificar e provar o tempo todo o seu trabalho, o fato de ser mulher nessa sociedade machista, pois a mulher artista não pode nem engravidar para não interferir na sua carreira. Eu lembro quando eu engravidei de você, com 25 anos, várias pessoas perguntaram se eu iria parar de dançar. Outro *não* é fazer dança no interior, pois residir e trabalhar fora do eixo Rio-São Paulo, como aqui em Campinas, por exemplo, também é um *não*, como se não existisse a dança fora da capital, inclusive pelo olhar da própria classe artística. Portanto, são muitos *nãos* que eu fui lidando e ainda lido diariamente. Acordar e dizer *sim* à dança não é no sentido figurado, faz parte da rotina, da realidade.

CL: Acredito que agora tenha um *não* etarista também?

JM: Sim, com certeza. Eu estou com 55 anos, e muitos se surpreendem por eu dançar em cena ainda. Por isso que eu considero que estar no palco hoje é um engajamento, é um ato político e um posicionamento nessa nossa sociedade etarista. O fato de eu estar, também, na vida acadêmica acaba sendo um outro *não*, como um convite para parar de dançar, pelas demandas pedagógicas e administrativas. Eu sempre falo brincando que a dança nos dá tônus, flexibilidade e criatividade para lidar com esses *nãos* e poder criar um grande *sim* em dança. E, portanto, poder dançar da maneira que você acredita, rompendo com todos esses preconceitos e barreiras de forma responsável e inventiva.

CL: Isso também são quebras do senso comum, são quebras dessas inércias impostas. O fazer pesquisador possibilita criar brechas e espaços em lugares não óbvios. Para mim, é sempre muito inspirador ouvir você falar sobre isso, pois fica evidente que a própria pesquisa, o próprio fazer vai respondendo e solucionando esses impasses, criando estratégias para lidar com esses obstáculos, para nadar contra a corrente ou fora dessas inércias.

Continuando sobre a sua pesquisa e atuação artística a partir da TKV, você escreveu no último capítulo do livro “A Escuta do Corpo” sobre a criação do solo “Corpo Sentado” pontuando os tópicos da TKV como temas de criação. Nós tivemos muito esse tipo de diálogo quando trabalhamos juntas em seus solos, eu como assistente coreográfica, e juntas nos pautamos no território em comum da TKV e criamos os nossos caminhos coreográficos. Essa prática criativa,

pensando no universo artístico, retoma o pensamento que falamos há pouco sobre o trabalho de origem com originalidade, pois muitas pesquisas associam uma técnica com uma estética fechada e específica, e quando você pensa esses tópicos corporais como temas de criação você não necessariamente busca uma estética ou responde à uma estética porque eles podem gerar caminhos diferentes. Como você pensa isso no seu trabalho?

JM: Sim, você tem razão, porque a TKV foca o processo e não a forma como produto. Portanto, a singularidade e a processualidade de cada artista e de cada trabalho fica evidente. O que eu vejo de aprofundamento da TKV na minha pesquisa é o estudo da presença. Fui estabelecendo essa relação dos estados de atenção, a relação consigo, com o espaço e com o outro—tudo isso que a TKV tem como trabalho em sala de aula, mas que eu fui levando cada vez mais para o estado de atenção na cena, que é o estado compositivo do corpo cênico—você estar em cena, reconhecendo a cena e compondo a cena. Na prática TKV, estudamos os diversos tópicos corporais e, na minha pesquisa artística, fui aprofundando como esse tópico corporal pode não estar somente na investigação do movimento em sala de aula, mas como tema de criação em cena. Outra coisa que eu me debrucei foi no próprio estudo da improvisação, visto que com a TKV nós trabalhamos com a improvisação em sala de aula. Eu fui reconhecendo a potência da improvisação em três aspectos: para a investigação do movimento, para a criação coreográfica e a improvisação em cena. A partir disso, eu desenvolvi o conceito da “labilidade da coreografia”, que é coreografar mantendo o frescor da investigação, considerando não só a processualidade do corpo, mas a transitoriedade dos processos e da própria coreografia.

CL: Ótimo que você trouxe a questão da improvisação, que ainda não tínhamos falado sobre isso e é uma enorme força do trabalho com a Técnica Klauss Vianna. Eu tenho impressão que muitas vezes nos nossos artigos e livros a nossa atuação pedagógica fica evidente, e mesmo que esteja escrito e publicado, eu acho importante ressaltar que todas essas ações e atenções sobre a sala de aula estão extremamente interconectadas com o nosso fazer artístico. A não separação entre técnica e criação é uma premissa que se apresenta na prática mesmo—quando estudamos presença com os alunos em sala é como estudamos presença na criação de um trabalho em cena. Claro que com os aprofundamentos e perguntas específicas em cada contexto, mas as reflexões abrangem todas essas ações artístico-pedagógicas.

JM: Sim, portanto não tem essa separação entre a sala e a cena, como colocamos no artigo que escrevemos sobre essa temática⁹. O que fazemos no

⁹ MILLER, J. e LASZLO C.M. “A Sala e a Cena: a importância pedagógica de processos criativos em dança e educação somática” *Cadernos do GIPE-CIT (UFBA)*, v. 20, p. 150-167, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/31779058/DOSSIER_EDUCA%C3%87%C3%83O_

chão de madeira da sala de aula reverbera no chão de madeira do palco e vice-versa.

CL: Exatamente! Agora eu vou para a última pergunta, que na verdade é mais uma abertura para próximas conversas e futuros desdobramentos. Essa edição celebrativa é para pensar desdobramentos, então eu queria trazer um pouco algumas reflexões que eu tenho tido nas minhas pesquisas. No mestrado na NYU, eu comecei a pensar sobre a possibilidade de pensar essa pesquisa como uma Práxis Vianna. Me parece que esse termo resolve em si a dicotomia entre teoria e prática que refutamos na TKV em diálogo com a Teoria Corpomídia. E também dialoga com essa não separação entre dança e vida que o Klauss tanto falava, pois o termo práxis também traz para uma ação cotidiana, uma ação do dia a dia. Eu vejo a Técnica Klauss Vianna como uma práxis do movimento que tem o potencial de ativar outras formas de estar no mundo, de estar em relação, de contribuir na tarefa de quebrar inércias coloniais. Sempre a partir de uma constante pesquisa, um constante reatualizar. E isso é uma ideia em desenvolvimento ainda, quero continuar pensando sobre isso no meu doutorado e eu queria saber sua percepção sobre esse termo e como que podemos ir expandindo o imaginário da TKV e suas ações?

JM: Eu achei importante quando você finalizou seu mestrado e apresentou esse conceito de Práxis Vianna, eu achei muito potente. É essa relação de ação– reflexão–ação, e essa não separação entre teoria e prática culmina no pensamento da prática como pesquisa. Eu vejo que esse termo Práxis Vianna engloba a amplitude da pesquisa Vianna. E nesse momento celebrativo, pensando nos desdobramentos da TKV, eu considero um desdobramento importante você levar uma pesquisa brasileira numa contramão colonial—primeiramente para Nova York onde você deu aulas de TKV e agora no doutorado em Los Angeles. Eu vejo esse desdobramento, também, no caminho e ações de diversos alunos/as que fizeram o curso. Eu fico muito feliz em ver esse percurso amplo de 10 anos do curso de especialização! Um outro fruto desse desdobramento é a própria Revista TKV, que está completando 5 anos e são alunas e alunos, com a coordenação da Neide Neves, que fazem essa Revista existir. E não deixo de olhar para os 30 anos da partida do mestre Klauss Vianna que nos deixou esse legado. Podemos testemunhar como o trabalho foi se desdobrando, como—na práxis—a pesquisa está viva e potente. Temos que reconhecer e celebrar isso. É um viva! Viva a Práxis Vianna, viva a Família Vianna!

CL: Sim! Viva! E essas comemorações vem das insistências nos *sins* que falamos aqui. Por isso que é tão importante celebrar esses marcos temporais, porque eles são marcas desses *sins*: de ter uma Revista, de ter uma pós, de

manter esse trabalho no Salão do Movimento há vinte anos, de resistir aos *nãos* impostos pelo desmonte do país. Eu acho tudo isso muito bonito. Sempre que eu encontro pesquisadores da TKV, eu observo um carinho por essa pesquisa e pelas possibilidades que ela gera. Observo tanto na minha geração, mas também na das minhas mestras. Eu tenho um grande agradecimento à Família Vianna e a vocês que falam *sim* diariamente para a continuidade desse trabalho. Eu adorei conversar com você, nessa conversa oficial/entrevista. Penso no Rainer falando que aprendeu a dançar na sala, na cozinha, no banheiro e nós também conversamos sobre a TKV na sala, na cozinha, no zoom, e ter essa conversa aqui foi ótimo para aprofundar as nossas reflexões.

JM: Sim, eu adorei também e agradeço pelas perguntas tão profundas e provocativas.